DOI:10.15929/j.cnki.1004-2172.2008.03.001

声、音、乐及其思想技术涵义

□方建军

(天津音乐学院音乐学系　　天津　　300171)

摘　要:在古人的思想世界里,声是音响的自然属性,音是人为而有序组织起来的声,乐则是人为选择并包含特定思想涵义的声音,这才是真正意义的乐。从思想层面看,中国古代的声、音、乐具有高下优劣的分野,而乐则是其中的最高境界。古人心中理想的音乐是所谓"德音"。从技术层面看,声、音、乐各自具备音乐理论的内涵,但同时也被赋予一定的思想意义。

关键词:声;音;乐;思想;技术

中图分类号:J601　　文献标识码:A　　文章编号:1004-2172(2008)03-0019-03

中国古代典籍之中,包含有不少声、音、乐方面的论说,对于我们认识和理解古代音乐思想颇有帮助。关于声、音、乐三者的具体概念和内涵,已经引起学者的注意和研究,如蔡仲德先生撰作的《中国音乐美学史》一书,即有古代声、音、乐关系的讨论[1];王小盾先生对此也有专论,并称其为中国音乐学史上的乐、音、声三分[2]。今在学者论述基础上,绎读有关文献,对古代声、音、乐的思想和技术涵义试做探讨,向大家请教。

一

古代文献对音乐的起源有所论述,如《吕氏春秋》的《大乐》云:

乐之所由来者远矣,生于度量,本于太一。太一出两仪,两仪出阴阳。两仪变化,一上一下,合而成章。……万物所出,造于太一,化于阴阳。萌芽始震,凝以形。形体有处,莫不有声,声出于和,和出于适,先王定乐,由此而生。

说明音乐的本源出自太一(即"道"),再由太一、两仪、阴阳并经度量递次产生和形成。"声出于和,和出于适",先王所定的"乐"即由此而来。

古代的"乐",大体相当于我们今天意义上的"音乐"。有关声、音、乐的关系及区别,当以《乐记》所论最为详赡,后世乐论多所承袭。因此,了解古代声、音、乐问题,不能脱离《乐记》的论说。

在我看来,中国古代的声、音、乐,应该包括思想和技术两个层面,其涵义自应有所不同。从思想层面看,声、音、乐是互有关联的事物,但内涵有别。这在《乐记》中阐述得尤为清楚,如《乐本》开首云:

凡音之起,由人心生也。人心之动,物使之然也。感于物而动,故形于声。声相应,故生变,变成方,谓之音。比音而乐之,及干戚羽旄,谓之乐。

凡音者,生人心者也。情动于中,故形于声;声成文,谓之音。

可见声、音、乐是依次产生的3个层级。声是第一层级,声的有组织结合(声成文),才构成第二层级的音,音与舞蹈的结合,形成第三层级的乐即乐舞。

声、音、乐三者,在古代具有高下优劣的分野,而乐则是三者之中的最高境界。《乐本》云:

乐者,通伦理者也。是故知声而不知音者,禽兽是也。知音而不知乐者,众庶是也。惟君子为能知乐。是故审声以知音,审音以知乐,审乐以知政,而治道备矣。是故不知声者,不可与言音,不知音者,不可与言乐。知乐则几于礼矣。

这里道出了乐的本质,即乐是通伦理的,与伦理属于同一层面。因此,如果仅懂得声,就如同聆听自然界的声响,一切动物皆可感觉。继而由声及音,但如果仅懂得音,那就是一般的平民。最后由音及乐,只有君子这样高尚的人,才懂得乐。声、音、乐三者,由浅入深,逐级递进,达到乐的至高境界时,便与礼相通了。

由上可知,声是自然层面的声响,是音响的物理属性。音是人为之声,是乐的表象,即"声者,乐之象也"。只有人们感知了声的伦理内涵,才称得上是"知乐",也才能与礼这样一种以宗法血缘关系为纽带而形成的政治等级制度相通。

《老子》曰："故有无相生，难易相成，长短相形，高下相盈，音声相和，前后相随，恒也。"这里，"音声"非单一概念，而是音和声两个概念，它与有无、难易、长短、高下、前后等一样，为相反相成、相互依存的两种事物。蔡仲德先生认为，此处的音是指经过加工的艺术之声，声则指未经加工的自然之声[3]。这是很有见地的看法。

据《乐记·魏文侯》所载，魏文侯向子夏问乐，述说自己端冕而听古乐，则唯恐困倦昏睡，但是听郑卫之音，则不知疲倦。他对此甚有疑惑，因而请子夏解释其因。子夏经过一番论述，道出其中缘由。他说：

今君之所问者乐也，所好者音也。夫乐之与音，相近而不同。

可见喜好音与喜好乐确有不同。

子夏进一步说明，"德音之谓乐"，即乐是有其意义的，而魏文侯所好，是"溺音"而非"德音"。子夏认为，郑、宋、卫、齐之音，皆非德音。"君子之听音，非听其铿锵而已也"，而是体味其中的意义。只有明了其中的意义，才可称得上懂得了乐。因此，历代称"郑卫之音"或"郑声"，而不是"郑卫之乐"。正因"郑声"，"郑卫之音"非"德音"，故又被斥为"亡国之音"。这类音乐没有达到儒家"乐"的理想境界，故被称为"声"或"音"。《乐记》所说的"桑间濮上之音"，情形也是如此。

由此足见，乐在古代是至高无尚的，它本身有特定的内涵，需要具备一定的修养，方能达到"乐"的境界，这是一般人难以企及的。

二

以上所述，是声、音、乐在思想层面的涵义。从技术层面看，声、音、乐也有特定的内涵。

我们知道，古代所谓五声、六律、七音、八风、九歌云云，其中前三项皆属音乐技术理论。五声、七音均指音阶。五声即宫、商、角、徵、羽，七音即在五声之外另加变徵和变宫，即所谓"二变"。十二律包括阳六律和阴六吕，六律乃十二律的一半。《礼记·礼运》："五声、六律、十二管，旋相为宫也。"所言即为古代旋宫转调的音乐理论。

"乐"也有技术层面的内容，如"金石之乐"指编钟编磬所奏音乐，"六乐"指"六代乐舞"，"女乐二八"指女性乐工等，可见"乐"能够指代具体的音乐事物。

《周礼·春官·大司乐》云：

凡乐，圜钟为宫，黄钟为角，太蔟为徵，姑洗为羽，靁鼓靁鼗，孤竹之管，云和之琴瑟，《云门》之舞……

也是对"乐"的技术内涵所进行的具体描述。

五声、五音，在技术理论含义上等同。声、音指音阶，或音阶中的某一音级；律则指音律，如十二律。但是，技术层面的声、音、乐，同时也被赋予了一定的思想意义。如《乐记·乐本》云：

宫为君，商为臣，角为民，徵为事，羽为物。五者不乱，则无怗懘之音……五声皆乱，迭相陵，谓之慢。如此，则国之灭亡无日矣。

五声次第对应为君、臣、民、事、物，各有其思想方面的特殊规定性，它们之间不能混乱，否则将导致国家的灭亡。今天看来，这虽然显得有些荒诞，但从中可知音乐在当时人们心目中的崇高地位。

不仅五声如此，而且十二律也复如是。据《国语·周语下》记载，周朝著名乐官伶州鸠曾对十二律名称加以释义，他说：

故名之曰黄钟，所以宣养六气、九德也。由是第之：二曰太簇，所以金奏赞阳出滞也。三曰姑洗，所以修洁百物，考神纳宾也。四曰蕤宾，所以安靖神人，献酬交酢也。五曰夷则，所以咏歌九则，平民无贰也。六曰无射，所以宣布哲人之令德，示民轨仪也。为之六间，以扬沈伏，而黜散越也。元间大吕，助宣物也。二间夹钟，出四隙之细也。三间仲吕，宣中气也。四间林钟，和展百事，俾莫不任肃纯恪也。五间南吕，赞阳秀也。六间应钟，均利器用，俾应复也。

所谓六气、九德云云，都是十二律各律命名之所由及其涵义。现在看来，虽然感到牵强附会，但由此可见古人是如何看待具体的音乐构成元素及其社会思想内涵的。

"八音"是古人以乐器制造材料为据，对乐器品种进行的分类。这种分类方法，是技术层面的理论归纳，但同时也揭示了其中的思想内涵，如《乐记·魏文侯》云：

钟声铿，铿以立号，号以立横，横以立武。君子听钟声则思武臣。石声磬，磬以立辨，辨以致死。君子听磬声则思死封疆之臣。丝声哀，哀以立廉，廉以立志。君子听琴瑟之声则思志义之臣。竹声滥，滥以立会，会以聚。众君子听竽笙箫管之声则思畜聚之臣。鼓鼙之声讙，讙以立动，动以进众。君子听鼓鼙之声则思将帅之臣。君子之听音，非听其铿锵而已也，彼亦有所合之也。

君子听"八音"之中的不同乐器品种，都会有所思有所想，而不是只"听其铿锵而已"。

对于声、音、乐的思想阐释，多出于统治阶级或当时士大夫阶层的思想家和哲学家，而音乐技术理论问题，则主要为乐师和乐工所掌握，并主要通过口耳相传，故尔难以载入史册。曾侯乙编

钟乐律铭文，是难得的这方面的例证，它不但提供了当时曾国的乐律体系以及曾国与周、楚、晋、齐、申等五国（地）的乐律对应关系，而且以同出乐器所构成的钟鼓乐队，显示了当时“乐”的技术构成。由此还可获知，声、音、乐三者，在技术上需要“律”的支撑。

从上可见，声是音响的自然属性，音是人为而有序组织起来的声，乐则是人为选择并包含特定思想内涵的声音，这才是真正意义的乐。相对于声、音、乐的技术内涵而言，古代更为重视声、音、乐的思想内涵。声、音、乐三者既相对独立，又互有联系，不可分割。声、音是乐的基本构成要素，乐则依赖声、音而存在，但必须有其思想内涵，且需要有思想的人即君子去感知和理解。

三

在中国古代教育内容方面，礼、乐、射、御、书、数是必学的“六艺”，乐即包含其中并占居重要地位。孔子所谓“兴于诗，立于礼，成于乐”（《论语·泰伯》），诗、礼、乐三者，音乐是集大成者。

既然中国古代更强调和看重思想层面的乐，乐又是古人所追求的高于声、音的理想境界，那它就应该包有具体的内涵。在我看来，古人心目中的乐具有两层基本含义。其一，乐具有一般意义上的音乐性质；其二，乐超乎一般意义上的音乐，而属于古代哲学思想的范畴。

中国古代思想家认为，乐生成于人类“感于物而动”的性情，如《乐记·乐本》所言，“情动于中，故形于声；声成文，谓之音。”“比音而乐之，及干戚羽旄，谓之乐。”因此，乐可以表达人类“快乐”的基本情感。《乐记·乐化》说过，“夫乐者，乐也，人情之所不能免也。”荀子《乐论》也有同样的论述，都指出了乐的娱乐功能，也是乐的十分显豁的特点。

然而，在乐与人类情感的关系方面，古代思想家并未展开深论，而更看重情感之外的哲学涵义，以及乐与自然和人类社会具有的普遍联系。

在中国古代，人们将音乐的起源归于“太一”即“道”，而具体音乐作品或乐器、乐律的产生，则往往归于古代帝王或某一传说中的圣贤，并且皆取法于自然。如黄帝命伶伦作律，女娲作笙簧等，便为其例。由此可见，乐的物化形态是人创造的，但源于自然之道。“王者功成作乐”，乐是王权的产物。古代帝王称为“天子”，天子秉承和传达天的旨意，是天的代言人，故能作乐于人间。

在古人心中，奏乐所用的乐器则是道的载体。《左传》成公二年所谓“器以藏礼”，说明乐器不只是形而上的器，更重要的是包蕴着礼。如孔子所言，“礼云，礼云，玉帛云乎哉？乐云，乐云，钟鼓云乎哉？”（《论语·阳货》）由此可见，音乐并非就是人们耳目所及的乐器及其音响，而是超乎于形而上的礼乐。

古代的乐，指的是所谓“德音”。《乐记·乐象》说：“声者，乐之象也。”又说：“乐者，德之华也。”《乐施》说：“乐者，所以象德也。”《诗经·豳风·狼跋》：“德音不瑕”。战国末年道家作品《鹖冠子·博选》也说：“德音者，所谓声也，未闻音出而响过其声者也。”由此可见，“德音”就是古人追求的理想之乐。魏文侯喜好的郑卫之音，是“溺音”而非“德音”，故不能称其为“乐”。

《乐记·乐本》云：

是故先王慎所以感之者：故礼以导其志，乐以和其声，政以一其行，刑以防其奸。礼、乐、刑、政，其极一也，所以同民心而出治道也。

是故治世之音安，以乐其政和；乱世之音怨，以怒其政乖；亡国之音哀，以思其民困。声音之道，与政通矣。

说明古代音乐与礼、刑、政等相通，即“礼、乐、刑、政，其极一也。”音乐已经成为与政治相通的治国方略。

综上所述，中国古代的音乐，并不是纯指具有审美功能的艺术音乐，也并不局限于对音乐的解释，而是包有诸多思想涵义的事物复合体。古代的音乐思想，实际上已经成为古代哲学思想的重要组成部分。

责任编辑：李姝

参考文献：

[1] 蔡仲德．中国音乐美学史[M]．北京：人民音乐出版社，1995．第340～342．

[2] 王小盾．中国音乐学史上的“乐”“音”“声”三分[J]．中国学术，2001（7）．第55～73页．

[3] 蔡仲德．中国音乐美学史[M]．北京：人民音乐出版社，1995．第138页．

The Connotation of Acoustics, Sound and Music

Fang Jianjun

Abstract:

As far as the ancients were concerned, acoustics is the natural attribute of sound, sound is the acoustics which organized orderly by people, and the music is the sound not only selected by people but also has its certain ideologies. From ideological aspect, acoustics, sound and music are in different levels, and music is in the highest level. In addition, they are all endowed with ideological meanings.

Key words:

acoustics; sound; music; ideology; technique